استراتجيات الترجمة السمعية البصرية

أ.حال أحلام

معهد الترجمة جامعة أحمد بن بلة - وهران 1-

تختص الترجمة السمعية البصرية في ترجمة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة منها وهي مجال حديث العهد ابتدأت الدراسات فيه إثر العيد المئوي للسينما سنة 1995م (01)، و يشمل هذا النوع من الترجمات المنشورات الخاصة بالجرائد والمجلات والأخبار التي تعدها وكالات الصحافة، ويشمل كذلك ترجمة الوسائط المتعددة والخدمات عبر شبكة الإنترنت أو خارجها(02)، ولابد للإشارة بأن حقل الترجمة السمعية البصرية في تطور مستمر نظرا لتطور التكنولوجيات.

ومن خلال كل الأنواع التي يزخر بها حقل الترجمة السمعية البصرية ستقتصر دراستنا على نوعين إثنين ألا وهما : السترجة (Sous-titrage) و الدبلجة (Doublage)

السترجة والتي تعرف كذلك بالترجمة المرئية أو الترجمة النصية أو حتى الترجمة الكتابية نظرا لإختلاف تسميات هذا المصطلح بين المغاربة، و المشارقة، و الخليجيون، وهي عبارة عن ترجمة كتابية تعرض أسفل الشاشة .

وعليه إن السترجة شكل من أشكال الترجمة السمعية البصرية وهي تخضع لعدة قيود (كالانتقال من لغة / ثقافة إلى

أخرى)(03) يمكن أن تكون ترجمة مصحوبة بحوار بلغة أجنبية أو كتابية للحوار بنفس لغة الفيلم المعروض مع أو بدون إضافة معلومات لمساعدة المشاهدين الذين يعانون الصم أو صعوبة السمع أو الجمهور الذي يعاني مشاكل تتعلق بتمييز اللهجات بحيث يقول في هذا الصدد كل من : جين مارك لافور (Jean Marc Lavaur) وأند ريان ساربان (Adriana Serban) :

« Une reformulation écrite de la bande de son a bien dans le sous titrage où les dialogues oraux sont transposés à l'écrit dans de courtes phrases qui apparaissent à l'écran » (04)

"يتم في السترجة إعادة صياغة الشريط الصوتي كتابيا، بحيث تنقل الحوارات السمعية عن طريق الكتابة في جمل قصيرة تظهر أسفل الشاشة".

وتتولى العناوين الفرعية في السترجة المخصصة للصم والبكم وظيفة الشرح، فلا تتطلب ترجمة الحوار بل إعطاء معلومات حول البعد الصوتي، وسير الأحداث (05) ومنه إن العناوين الفرعية أساس السترجة، فإذا احتفظنا بتعريف دليز (Delise) للترجمة في مفهومها العام سنة 1999 : عملية تحويل بين اللغات تتوقف على تفسير معنى النص الأصل وإنشاء النص الهدف باحثين على علاقة تكافؤ بين النصين على حسب المعالم المتأصلة للاتصال وبحدود التقيد المفروض على المترجم، بإمكاننا

اعتبار العناوين الفرعية تمرينا ترجميا بما أنها تتوقف على التحويل اللساني من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف(06) بحيث يبنى ترتيب العناوين الفرعية حاليا على البعد اللساني مما يدفعنا للتميز بين الفئات التالية(07):

أ – العناوين الفرعية ضمن اللغة نفسها: **sous titres Les intralinguistiques**

تقتضي السترجة فيها المرور من الإطار الشفهي إلى الإطار الكتابي شريطة البقاء ضمن اللغة نفسها، وهذا النوع موجه لفئة الصم والبكم، كما أن هدفها تعليمي من خلال تعليم اللغات المعينة و لهجات اللغة نفسها بالنسبة للمغتربين، والطلبة الذين يزاولون دراساتهم في بلد غير ناطق بتلك اللغة، وكذلك تستعمل للكاراووكي(08) باعادة صياغة ما قيل.

ب – العناوين الفرعية بين اللغات: **Les sous titres inter linguistiques**

تتم السترجة بتكييف الحوارات في لغة أخرى، وهي موجهة لجمهور يعرف البعض أو القليل من اللغة الأصل أو يجهلها تماما.

ت – العناوين الفرعية ثنائية اللغة: **Les sous titres bilingues**

يستعمل هذا النوع من السترجة في المناطق الجغرافية التي يتحدث سكانها لغتان على نحو: الأردن أو إسرائيل إذ نجد كل من اللغة العربية واللغة العبرية أسفل الشاشة (سطر

مخصص للغة العربية وسطر آخر مخصص للغة العبرية) بمعنى كل سطر محجوز للغة.

أما عن الدبلجة فهي عملية قطع حوارات متحدثين في اللغة الأصل واستبدالها بحوارات متحدثين في اللغة الهدف.

وعليه انقسمت الترجمة بالنسبة للتلفزيون و السينما إلى ترجمة كتابية سترجه تعريبا للمصطلح الفرنسي **sous –titraeg** وكان أول من اقترح هذا المصطلح المترجم حميد العواضي ، وتبناه الكثير من المترجمين، واختلف معه البعض الآخر، وعليه تبقى السترجة ترجمة كتابية للنص المنطوق دون المساس بأي من المؤثرات الصوتية للعمل الأصلي عكس الدبلجة تعريبا للمصطلح الفرنسي (**doublage**) فهي ترجمة صوتية لأي عمل، وهي أصعب من السترجة لأنها تحتاج لأكثر من صوت في الأعمال السينمائية بل وتحتاج لمجهود لإضافة المؤثرات الصوتية كالموسيقى التصويرية أو أصوات السيارات والضوضاء المصاحبة للعمل الأصلي(**09**).

إن الدبلجة طريقة من طرق الترجمة الشفهية التي تستعمل القناة السمعية أثناء ترجمة الشاشة (**10**)، فهي عملية استبدال حوارات في لغة بحوارات لغة أخرى، بحيث يسمع فيها المشاهد صوتا آخر مغاير للصوت الأصلي(**11**) ، وبما أن الدبلجة هي ترجمة للأصوات.

أهم المحطات التاريخية لكل منها:

إن تحديد تاريخ نشأة ظاهرة من الظواهر و تطورها أمر حاسم في فهم تطور تلك الظاهرة بحيث بدأت الترجمة في شكلها الشفهي قبل أي شكل آخر من مظاهر الترجمة في أقدم العصور, ومارسها الناس لشتى الأغراض بأسلوبها التتابعي أولا(12) وذلك لقرون طويلة ولم تنتقل إلى صورتها الفورية إلا في النصف الأول من القرن الميلادي العشرين، وظهرت الترجمة السمعية البصرية في شكلها القديم أيضا في الفترة ذاتها في الصناعة السينمائية، وتنوعت ما بين دبلجة صوتية (سمعية)، وترجمة مكتوبة في أسفل الشاشة (بصرية/ مرئية)، وعادت الترجمة السمعية البصرية إلى الظهور في صورتها الإلكترونية الحاسوبية لتلبية احتياجات التلفزة المستجدة من ترجمة "الصوت المضاف" وهي الترجمة التي يسمع فيها صوت الترجمان فوق صوت المتكلم باللغة الأصلية إلى "دبلجة الأفلام وسترتجة حواراتها كتابيا" أسفل شاشة التلفاز (الترجمة البصرية / المرئية)، كما كان الأمر سابقا في الأفلام السينمائية(13) بحيث ظهرت السترجة في الفترة الممتدة مابين عام 1911 و 1920 مع ظهور السينما(14) و يقول ح. صفر(H.Safar) حول ظهور الترجمة السمعية البصرية مايلي:

« La traduction audio visuelle est née du mariage de l'informatique et de la traduction dans une technologie et une culture analogique, ensuite le multimédia est arrivé avec sa culture et sa technologie digitales».(15)

"لقد نتجت الترجمة السمعية البصرية إثر تزاوج بين الترجمة والاعلام الآلي بتكنولوجيا وثقافة متماثلة، ثم أتت الوسائط المتعددة بثقافتها وبتكنولوجيا رقمية".

في حين لم يتح هذا الأسلوب من الترجمة الاستغناء عن التتابعية في المؤتمرات فحسب، بل أتاح استخدام الميكروفونات والسماعات و عزل التراجمة عن المتحدثين ، والتخلص نهائيا من مضايقات الوشوشة وتضارب أصوات المتحدثين و التراجمة (16). وفي عام 1927 بدأ المغني ألان كرسلاند (Crasland Alan) - مغني موسيقى الجاز- الغناء للسينما الصامتة (Le Cinema Muet), وتواجدت سينما الصوت والمتحدثين (Le Cinema Sonore et Parlant) بأوروبا في الفترة التي أثارت موجة الأفلام الأمريكية إشكالية الحاجز اللساني بالنسبة للمتلقي (المشاهد) لأن الأفلام الصامتة بقت مفهومة في العالم بأسره, و لم تتوافر الأفلام الموجهة للأشخاص العاديين (الأشخاص الذين يتميزون بنعمة الكلام عكس الأشخاص الذين يعانون من الصم والبكم)، على السندات المكتوبة للفهم(17)، وفي الفترة ذاتها، وبالضبط مابين عام 1928 م وعام 1933 بدأت تجارب الترجمة الفورية وبشتى أنواعها في شرق أوروبا، بحيث كان هتلر يلقي حواراته المخصصة للمواضيع الإيطالية بلغة دونت(18)، ومن ثمة تم عرض فيلم معاداة السامية الألماني في موسترا فينيز في اليوم الخامس من شهر

سبتمبر عام 1940 م بنسخة مسترجة و أخرى مدبلجة (19)، أما غرب أوروبا فهم يرون أن الترجمة الفورية بشتى أشكالها لم تبدأ إلا في محاكمة نورمبرغ(20)عام 1945 م (21) ، وبعد الحرب العالمية الثانية أدرجت الدبلجة في رموز الصناعة السينماتوغرافية الفرنسية، وفي عام 1949م تبنت فرنسا قانون للحصول على تأشيرة استثمار فيلم مدبلج باللغة الفرنسية (22)

ولقد تطورت الترجمة السمعية البصرية عند العرب في بداية الستينات منذ أن دخل التلفزيون إلى العواصم العربية بحيث بدأ المواطن يشاهد نص السترجة وينصت إلى الدبلجة وذلك من خلال قراءاته وإنصاته أطول(23)، وفي نهاية السبعينات شاعت السترجة في البلدان العربية وكانت الكويت سباقة إلى ذلك(24)، فلقد كانت شركات التلفزة والسينما العربية في القرن المنصرم تعتمد على السترجة لتوصيل المحتوى اللغوي للأفلام والبرامج الأجنبية المستوردة إلى المشاهد العربي الذي لم يكن على دراية باللغات الأجنبية في أغلب الأحيان، بحيث "دفع العرب للتنصيص نظرا للتخلف التقني والأوضاع الاقتصادية وفي أحيان كثيرة غياب الاعتزاز القومي بلغاتهم، وبالنظرة الدليلة المندهشة إلى الأسياد المعصومين عن الخطأ (25)".

وقد استمرت العربية لغة تنجز فيها غالبية نشاطات السترجة في العالم العربي، فالسترجة إلى اللغة العربية هي قاعدة في بلدان الخليج والمشرق : (لبنان، سوريا ، الأردن ، العراق،

مصر وفلسطين)، أما في بلدان المغرب العربي نجد السترجة ممثلة في اللغة العربية عادة(26)، (هذا يعني أن المشارقة والخليجيون يعتبرون السترجة إلى اللغة العربية قاعدة يمكن أن يكون الهدف منها إتقان اللغة العربية الفصحى عكس المغاربة الذين يعتبرون سترجه الأعمال من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية عادة، وهنا تظهر لنا أثار الاستعمار الفرنسي لسكان المغرب العربي)، ثم انتقلت البلدان العربية إلى ممارسة الدبلجة، فكلفت شركات لبنانية ووظفت ممثلين ومخرجين من لبنان للقيام بذلك في البداية، وكانت المحاولات الأولى منحصرة في دبلجة مسلسلات الرسوم المتحركة المستوردة من اليابان جرانديزر، زينة ونحول، سنان"(27)، ولا يخفى أن التلفزيون الجزائري كان سباقا إلى دبلجة الرسوم المتحركة في استوديوهات مدينة وهران.

اختلاف آراء الباحثين و الدارسيين حول الحقل الأنسب والأسباب التي تدفع بالدول لاختيار الدبلجة بدلا من السترجة أو العكس:

لقد اختلفت آراء الباحثين والدارسين في حقل الترجمة السمعية البصرية حول الطريقة الفضلى (سترجة أم دبلجة) لإيصال الرسالة إلى المشاهد، بحيث طغى التأثر باللغات الأجنبية على الإعلاميين العرب في عالم يتزايد فيه الاعتماد على المجال السمعي البصري الذي بإمكانه تيسير اللغة العربية

لغير الناطقين بها. فمن خلال متابعة المواد الإعلامية التي يتم بثها عبر القنوات الفضائية العربية نلاحظ أن العديد من البرامج الأجنبية تعرض دون ترجمة مصاحبة لها، والتوسع في بث البرامج باللغات الأجنبية، وباللغة الإنجليزية بالتحديد سيدفع باتجاه تعلمها، وتلقي مضامينها الثقافية ، وسينتج هذا الوضع تراجعا في استخدام اللغة العربية، وعدم الاهتمام بآدابها المختلفة، وهنا ينبغي التركيز على استخدام الوسائط المتقدمة لتسهيل تعلم اللغة العربية، والتوسع في عملية الترجمة عند تقديم الأعمال الأجنبية المسموعة أو المرئية أو المقروءة(28).

ومنه قد سجلت الترجمة السمعية البصرية في القرن الواحد والعشرين قفزة نوعية في وسائل الإعلام الجماهيرية مما دفع الناس للمشاهدة أكثر من القراءة، ولم يهتم المشاهدون بالبعد اللساني للفيلم معتبرين أن الدبلجة شرا لابد منه(29).

يوجد فارق زمني بين المشهد في الترجمة السمعية البصرية (Decalage) وبين الإنتاج الأصل وترجمته، فارق له محاسن بالغة الدقة للأشخاص الذين يأخذون الحيطة والحذر في السترجة بالقياس مع النسخة الأصلية الشفوية(30)، فعند مشاهدتنا لفيلم مصحوب بنص للقراءة (سترجة) نشعر بإحساس مغاير لمشاهدتنا لفيلم مدبلج باعتبار الصور المصحوبة للسترجة المتزامنة تنقل جميع

العواطف والأحاسيس، ويشير أرموني ألتيني (Altinier Armony) في هذا الصدد قائلا: " انه هدف السترجة المتزامنة مع وسيلة الإعلام، التي تسمح لمستعمليها بمعايشة الواقع وكل ما يجري في وسيلة الإعلام في الوقت نفسه(31)"

يحبذ الفرنسيون العمل على السترجة فنسبة (43.2٪ حالة) تميل للاشتغال على السترجة المسجلة، فيما نجد (56.8٪)من الحالات المتبقية تشتغل على السترجة الفرضية، ومرد ذلك الأسباب المالية.(32)"

وتلجأ معظم قاعات السينما في فنلندا إلى السترجة باعتبارها تطبيق مرئي، فحين نجد الدبلجة بقلة في برامج الأطفال(33)، وللسترجة دون شك محاسنها كتعلم اللغات، ولكن لابد علينا عدم تجاهل الأميين الذين لا يعرفون لا القراءة ولا الكتابة، الإشكال الذي لا يقع على عاتق الدبلجة(34) ولعل هذا الرأي يتوافق مع رأي بشير زندال حول السترجة والدبلجة إلى اللغة العربية، والذي يصرح أن الدبلجة تعتبر الطريقة الفضلى لتوصيل الرسالة المبتغاة من المشهد السينمائي لأن" المتلقي للسترجة يكون مشغولا بقراءة النص، فتقوم عيناه بالجري وراء النص المكتوب لفهم ما يدور، وما إن تحاول هاتان العينان العودة إلى المشهد حتى تأتي جملة جديدة مكتوبة" هذا ما يعني أن المشاهد يبقى متشتتا بين الاستمتاع بالمشهد

ومتابعة النص لفهم ما يدور في الفيلم بالإضافة إلى أن المتابع للسترجة يحرم من الاستمتاع بالمشاهد ، فالممثل في الدراما أو الأفلام الرومانسية يجتهد كثيرا في حركات وجهه وهو يتقمص الدور بينما يكون القارئ للسترجة منتبها للنص المكتوب فلا يرى الإبداع في عمل الممثل وعليه قد تصل الرسالة مشوشة أو ناقصة، بدون نسيان المشاكل التقنية للسترجة كصغر الخط أو نوعيته أو اختفاء الجملة بسرعة أو حتى ضعف النظر(35) وهذا ما أكده بيورنس: " ..الأنظمة التواصلية السمعية أكثر فعالية في التواصل من الأنساق البصرية(36)"، ويضرب لذلك مثلا عن الرضيع الذي يدرك في سن مبكرة جدا إيماءاته التي تلفت نظر الأم إليه خلافا للصراخ والبكاء الذي سيقدمها وحتى وإن كانت بعيدة عن مجال بصره.

يستمتع المتلقي للدبلجة بالمشاهد ويعرف كل ما يدور من أحداث وحوار، لكنها أصعب من السترجة، لأنها بحاجة إلى الكثير من الممثلين وإلى إعدادات الصوت من موسيقى ومؤثرات، وهذا ما يجعل التكلفة أضعاف السترجة، التي لا تحتاج إلى الكثير من المال(37)، وهذا ما يتعارض تماما مع كتابات علي محمد الدرويش الذي يعتبر أن السترجة أحسن بالكثير من الدبلجة مصرحا بأن الشعوب العربية تعودت على الدبلجة بما فيها من عيوب ونواقص أهمها إخراس أصوات الممثلين المتحدثين الأصليين و إضفاء خصائص مصطنعة وزائفة عبر الدبلجة(38)، " وحدث بلا حرج

عن نوعية الأصوات التي تصر صرير الأظافر فوق لوح أسود فتخدش الأذن وتقشعر لها الأبدان(39) " بحيث تجد المتحدث في واد والترجمان في واد آخر حين إخراسهم لصوت المتحدث، فلا نكاد نسمع منه شيئا، وعندما يتسنى لنا العودة إلى الأصل ندرك بل نثبت فداحة الخلل في الترجمة، و يفقد المرء ثقته بما يسمعه من تلك الفضائيات نقلا عن تلك الشخصيات رغم المديح المتكرر من طرف جمعيات الإعجاب(40)، وبمعنى آخر:

«Il est plus gênant de voir à l'écran une bouche ouverte de la quelle ne sort aucun son que d'entendre un son sorti d'une bouche fermée »(41)

" إنه لمن المزعج رؤية فم مفتوح على الشاشة، وعدم سماع أي صوت يخرج من هذا الفم أو سماع صوت وفم مغلق"

وهذا مخالف في جوهره للشفافية والمصداقية لاسيما في نشرات الأخبار والتقارير، ومن ثمة "إن التنصيص (السترجة) يتطلب جهدا اضافيا من جانب المشاهد في مزامنة الصوت والنص مما يؤدي إلى ضياع بعض الجوانب من العمل المعروض، ولكن المهارة في مواكبة التنصيص تتطور حكما بالإصرار، لأن سماع الصوت الأصلي بأبعاده الإنسانية هو بلا جدل تجربة أكثر غنى وروعة من سماع صوت زائف مدبلج(42)" ، لذلك يقع المترجم السمعي البصري بين سرعة الحوار وسرعة تغيير

المشاهد، مما يتعين عليه الاستغناء عن الكثير من المفردات وتعبئة المعنى في سطرين، "فبسبب قفزة في الترجمة تصاب العين بالتوتر(43)" وعليه يجب أن تتزامن الصورة مع سلاسة اللغة (من حيث المقروئية) فلا يمكن للقارئ العودة للوراء أو إيقاف البرنامج للاستفسار عن كلمة أو عن معنى.

- المراجع:

1- Yves Gambier , la traduction audio visuelle : un genre en expansion, Meta, volume 49, numéro 01, avril 2004, p02.

2- Ibid, p02.

3 - Yves Gambier, le sous titrage: une traduction sélective, trad term,13, univ de Turku, Finlandia, 2007, P65.

4 - Jean Marc Lavaur et Andriana Serban, la traduction audio visuelle, Boeck Université, France, 2008, 1ere Ed, P103.

5 - Ibid, p14-15.

6 - Adriana Serban et Jean Marc Lavaur, Traduction et médias audio visuels, Presse universitaire Septension, France, 2011, P158-159.

7 - Jean Marc Lavaur et Adriana Serban, La traduction audio visuelle, op.cit, P30-34.

8 - الكاراووكي كلمة يابانية، وهي عبارة عن غرفة للترفيه، وتسمى غرفة الكاراووكي غرفة صغيرة بها شاشة كبيرة يقوم الشخص فيها بسماع أغنية بدون صوت المغني (الموسيقى فقط) وتكتب كلمات الأغنية على الشاشة، ثم يقوم ذلك الشخص بتأديتها ·

- بشير زندال، عن الدبلجة: العربية الفصحى هي الافضل، موقع ستار تايمز.[9]

10 - **Mona Baker and Kristen Malmkj R, Routeledge Encyclopedia of translation studies, op.cit, p74.**

11 - **André Roy, dictionnaire générale du cinéma, les Ed Fides, Canada, 2007, P138-139.**

12 - الأسلوب التتابعي بأن يترجم الترجمان تتابعيا بحيث يتم خفض صوت المتحدث في اللغة الأصل ويسمع المشاهد صوت الترجمان فوق صوت المتحدث.

13- عبد الله حسني، الترجمة الشفهية، موقع مترجم العرب

Motarjimarab.blogfa.com/post/170

14 - **Yves Gambier, le sous titrage : une traduction sélective, op.cit, P52.**

15 - ح صفر، الترجمة السمعية البصرية بين البارحة والغد، موقع جامعة مونس بلجيكا.

http://cermumons .be/articles/articles.php ?cat=0&i d=4

16-عبد الله حسني، الترجمة الشفهية، مرجع سابق.

17 - **Jean Marc Lavaur et Adriana Serban, la traduction audio visuelle. Op.cit, P09-10.**

18 - لغة دونت نسبة إلى دونت أليغيري (Dante Alighieri) وهو كاتب و رجل سياسي ايطالي الأصل.

19 - **Thierry le nouvel, le doublage, Ed Eyrolles, France, 2007, P06.**

20 - محاكمة نورمبرغ (Nuremberg) وهي المحاكمة التي جرى فيها الحكم على أكبر المجرمين النازيين وكان ذلك سنة 1954م.

21- عبد الله حسني، الترجمة الشفهية، مرجع سابق.

22 – **Thiery le nouvel, le doublage, op.cit, P07.**

23 - محمد يحيى جمال، مصطلح السترجة ، موقع الجمعية العلمية السعودية للغات و الترجمة. .

24 – علي محمد الدرويش، الأعاجيب في كلام الأعاريب في الصحافة والسياسة والإعلام، مرجع سابق ص 319.

25 – المرجع نفسه، ص 321.

26- **Jean Marc Lavaur et Andriana Serban, la traduction audio visuelle. Op.cit, P82.**

27- علي محمد الدرويش، الأعاجيب في كلام الأعاريب في الصحافة والسياسة والإعلام، مرجع سابق ص320.

28 – د. محمد حسني البرغتي، الثقافة العربية والعولمة: دراسة سوسيولوجية لأراء المثقفين العرب، مرجع سابق، ص 154–155.

29 – Adriana Serban Jean Marc Lavaur , la traduction audio visuelle. Op.cit, P52.

30– Rosa Agost y Frediric Charnie, la traduccion in los medios audio visuales, eds, universidad, Jaume, Espagne,2001, p130.

31 – Armony Altinier, accessibilité web, traduit par : Dominique Burger, Eds Eyrolles, Paris–France,2012, P122.

32 – Christel Taibibert, Tribulation Festivalières : les festivals de cinéma et audio visuel en France, Ed Harmattan, France, 2009, P255.

33 – yves Gambier, les transferts linguistiques et les médias audio visuels, presse universitaire septention– France, 1996, P69.

34 –Ibid, p 69.

35 – بشير زندال، عن الدبلجة: العربية الفصحى هي الافضل ، مرجع سابق.

36 – المرجع نفسه.

37 – المرجع نفسه.

38–علي محمد الدرويش، كتاب الأعاجيب في كلام الأعاريب في الصحافة والسياسة والإعلام، مرجع سابق، ص322.

39- علي محمد الدرويش، أزمة اللغة والترجمة والهوية في عصر الانترنيت والفضائيات والإعلام الموجه،، شركة رايتسكوب المحدودة، أستراليا،2005، ط1، ص199.

40. المرجع نفسه، ص199،200 -

41 – Thiery le nouvel, le doublage, op.cit, P45.

42- علي محمد الدرويش، الأعاجيب في كلام الأعاريب في الصحافة والسياسة والإعلام، مرجع سابق ص323.

43- محمد يحيى جمال، مصطلح السترجة, مرجع سابق .